

Melchior Paul v. Deschwanden's künstlerische Entwicklung

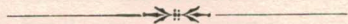
von

P. Bernard Maria Lierheimer,
O. S. B.

Doctor der Theologie, Professor der Philosophie und Kantonsbibliothekar.



Melchior Paul von Deschwanden's künstlerische Entwicklung.



„Wir glauben, dass die Aufgabe aller Kunst darin bestehe, der grossen, alltäglich im Staube der Erde dahinwallenden Masse der Menschen die Gebiete des Geistes zu erschliessen, damit der in irdischen Banden gefesselte Menscheng Geist in dieselben eindringe, soweit es uns in unserer Verbannung eben möglich ist, auf dass wir wenigstens eine Vorahnung empfinden von der wahren Heimat der Geister. Der Künstler soll der Vorkämpfer sein, sei es durch die Macht der Töne, durch die Kunst der Rede, durch den Zauber des Meisels oder Pinsels, oder durch den erhabenen Aufschwung des Liedes. Er soll vorkämpfen, bahnbrechen durch die irdische Niedrigkeit, um die verlorne Stammfeste des Menschengeschlechtes wieder zu erringen. Wehe aber dem Künstler, der seiner Bestimmung vergässe! Wohl ihm, wenn er durch seine ihm verliehenen Gaben Jenen ehrt, preist und verherrlicht, Dem er sie zu verdanken hat.“

Mit diesen Worten leitet Karl v. Deschwanden die „Biographischen Notizen über Kunstmaler Paul Deschwanden von Stans“, seinen Vetter, ein, welche in der Weise, in welcher sie gesammelt und aufgezeichnet sind, nie im Drucke erschienen, aber den Biographen, welchen sie zur Verfügung standen, den reichsten Stoff geboten haben. Im Jahre 1882 nämlich erschien bei Gebr. Benziger in Einsiedeln eine vortreffliche und erschöpfende Biographie unter dem Titel: Melchior Paul von Deschwanden. Ein Leben im Dienste der Kunst und der Religion von Dr. P. Albert Kuhn, welche nicht nur den Lebenslauf, das künstlerische Schaffen, den religiösen Charakter und andere Umstände, gestützt auf obige Notizen und andere schriftliche Aufzeichnungen, ausführlich schildert, sondern uns auch mit den Werken des Künstlers im vollsten Umfange bekannt macht. Desgleichen erschien 1883 aus der Feder eines nicht genannten Protestanten das 43. Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich, welches die Unterwaldner Maler Paul und Theodor von Deschwanden zum Gegenstande hat. Endlich verdient Erwähnung eine kurze Biographie Deschwandens oder Recension des Kuhn'schen Buches in den Stimmen aus Maria Lach, XXIV. Bd., auf welche wir später noch zurückkommen werden.

Man könnte daher leicht zur Frage veranlasst werden: „Wozu noch ein Programm über Deschwanden?“ Die Antwort darauf ergibt sich, abgesehen von einigen hier nicht weiter in Betracht kommenden Absichten, zumeist aus dem besonderen Zwecke desselben. Es handelt sich nämlich nicht um eine ausführlichere oder kürzere Biographie wie bei Kuhn oder in verschiedenen Nekrologen nach Deschwandens Tod, noch um den bloss äusseren Lebensgang oder um die Kritik einzelner Werke wie im Neujahrsblatt, sondern um eine zusammenhängende Darstellung der inneren künstlerischen Entwicklung Deschwandens,

der Entwicklung seiner Phantasie und seines Herzens, wie sie sich in engster Verbindung mit seiner religiösen Ueberzeugung entfaltet hat, denn es kann, wie das eben genannte Blatt sehr wahr bemerkt, „Paul Deschwanden nur dann richtig und völlig verstanden werden, wenn man neben dem Künstler den Menschen und Christen ins Auge fasst. Sein ausschliessliches Kunstziel war die Verherrlichung der göttlichen Liebe, der er im eigenen Leben nachzustreben sich bemühte, und die Klippen, an denen sein Künstlerruf Schaden genommen, lassen uns den selbstlosen Charakter des mitunter hart Getadelten in freundlichem und achtungswerthem Lichte erscheinen.“

Die Quellen, welche uns bei dieser Arbeit zu Gebote standen, sind ausser den bereits erwähnten die im Besitze der Kantonsbibliothek von Obwalden befindlichen authentischen Briefe Deschwandens an die Seinigen aus Italien, sowie verschiedene andere Briefe, besonders die seines Freundes und Kunstgenossen Karl Blaas, welche unseres Wissens bisher nicht verwertet wurden. Um aber unser Ziel zu erreichen, können wir natürlich den äusseren Lebenslauf des Künstlers nicht ganz umgehen, werden uns jedoch darüber möglichst kurz fassen, indem wir auf die mehrerwähnte Biographie Kuhn's verweisen, aus der wir wie aus den übrigen Quellen nur dasjenige entnehmen, was zu unserem Plane gehört, indem wir dabei, soweit es nur immer geschehen kann, entweder Deschwanden selbst oder seine Korrespondenten reden lassen. Das Endergebnis dürfte sein, dass Deschwanden die im Eingangsworte ausgesprochene Aufgabe der christlichen Kunst nach Kräften erfasst und gelöst hat und dass er der Richtung der sogenannten Nazarener *) einzugliedern ist.



Paul Deschwanden, geboren am 10. Januar 1811 zu Stans in Nidwalden, war ein körperlich schwaches Kind und bedurfte einer sorgsamten Pflege. Allein wie das Samenkorn in den Boden gestreut bald zu keimen beginnt und mehr und mehr sich entwickelt, so zeigte sich auch frühzeitig schon das Talent, welches Gott in jene schwächliche Hülle gelegt hatte. Denn das Hauptvergnügen des Knaben war, bald mit Bleistift auf ein Stückchen Papier, bald mit Kreide auf den Boden, auf Tische und Bänke nicht etwa bloss Striche oder unverständliche Figuren hinzuzichnen, sondern das, was seine Phantasie bewegte, im Bilde darzustellen. Wir übergehen hier mehrere darauf bezügliche Thatsachen aus seinen jüngeren Jahren, welche Kuhn sorgfältig gesammelt hat und teilen dafür die von Paul in späteren Jahren eigenhändig geschriebenen „Erinnerungen aus der frühesten Zeit“ wörtlich mit, in so weit sie auf seine Anlagen und seine Umwandlung im reifen Alter Bezug haben und uns den Wechsel, der sich in seiner Kunstrichtung vollzog, in noch deutlicherem Lichte erkennen lassen.

Er schreibt: „Dass ich am liebsten und öftesten die Mutter Gottes zeichnete, ist wahr; weil ich aber, häufig kränklich, nicht angestrengt werden konnte, lebte ich oft nur nach Launen ein unregelmässiges Leben, so dass meine lebhaftige Phantasie, frühzeitig rege, müssig umherschweifte und nicht an lauter Erbaulichem sich weidete. Körperliche Schönheit, besonders der Hände, machte früh oft einen gewaltigen Eindruck auf mich und so

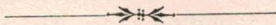
*) Nazarener oder auch Präraffaeliten wurden jene Maler, hauptsächlich Deutsche, genannt, die sich im Kloster San Isidoro in Rom seit ungefähr 1815 unter Friedrich Overbecks Führung gegenüber der akademischen Schulweisheit des klassischen Zopfes zusammenfanden und eine Regeneration der religiösen Kunst anstrebten.

entstanden dann auch diesem entsprechend oft halbnackte süssliche Gestalten. Einmal verirrte ich mich sogar soweit, auf der Rückseite eines Blattes, auf dem ich eine Mutter Gottes gezeichnet hatte, einen abscheulichen Satan zu zeichnen, der, wenn man das Blatt vor das Fenster hielt und die Zeichnungen beider Seiten zusammenflossen, sie zu umfassen und fortzutragen schien. Ich kann zwar nicht sagen, dass diese Zusammenstellung absichtlich war, die zweite Figur kam anfangs nur zufällig hinzu, wurde einzig um der Spielerei willen fortgesetzt, und bekam erst zuletzt die bezeichnete Situation. Aber eine Art Wohlgefallen an dieser Erfindung hatte ich doch; zugleich erschrak ich, verbarg und vernichtete später dieses unglückliche Blatt. Es mag in jener Zeit geschehen sein, in der ich etwas nichtsnutzig gethan haben muss, lange bevor ich nach Zug kam (1825) und ich oft mit leeren Tändeleien mich abgab, oder sonst in ungeordneten Phantasiebildern hinbrütete, weshalb Vater und Bruder gemeinsam es einmal für nötig fanden, mir in aller Milde und Liebe Vorstellungen zu machen, um mich zu einer geregelten Benützung der Zeit zu bewegen. Sie führten die von der Mutter oft gebrauchten Worte an: „Zuerst das Notwendige, dann das Nützliche und dann das Angenehme!“ Mir aber war solcher Zuspruch zuwider und ich wandte mich ungelehrig ab, sagend, ich sei mit mir selber ja schon zufrieden und das schien mir genug. Wie ich wieder in ein besseres Geleise kam, weiss ich nicht, aber man verfuhr mit mir sehr gelinde, und die Mutter hielt mich fleissig zum Beten an und auch bisweilen zu einer Selbstüberwindung um der Liebe zum göttlichen Jesuskinde oder zu Maria willen. Ich muss mich immer noch verwundern, mit welcher Liebe, Sorgfalt, Geduld und Schonung so Viele in meinem ganzen Leben mich ertrugen, der ich's so wenig zu erwidern dachte, so wenig dankbar dafür war.“

Diese schwärmerische und sentimentale Richtung, von der er an derselben Stelle ein Faktum erzählt (Kuhn S. 26), mischte sich auch in seine religiösen Gefühle ein, denn er fährt fort: „Uebrigens darf ich auch nicht leugnen, dass ich frommen Sinn, Liebe zu Gott und seinen Heiligen und sehr lebhafte fromme Anschauungen im Geiste hatte. Nebst dem göttlichem Jesuskinde und seiner Mutter beschäftigten besonders Engel und der Evangelist Johannes meinen Geist und erfüllten mich mit heftigem Verlangen, bald zu sterben. Leider mischte sich auch hier wieder Selbstsucht, Gefallen an süssen Empfindungen, tändelndes Phantasiespiel und Selbstgefallen ein. Auf langen Reisen hatte ich die kürzeste Zeit, im Wagengerassel wundervolle gewaltige Musik zu hören, und neben dem Wagen her meinen schützenden Engel mitschwebend mir zu denken. Wäre ich nur weniger verschlossen und mittheilsamer gewesen, so hätte Manches in mir einen kürzeren und sichereren Weg zur Berichtigung genommen.“

Wir übergehen unter Hinweisung auf die Biographen den wiederholten Aufenthalt Deschwandens in Zürich, München, St. Gallen u. s. f., wo er als Kunstjünger unter Lehrern wie Schinz, Cornelius, Heinrich von Hess, Schnorr u. A. immer mehr sich ausbildete, und heben, ehe wir ihm nach Rom folgen, nur eine Episode aus seinem vorübergehenden Verweilen in Lausanne und Genf behufs Erlernung der französischen Sprache hervor, welche von Kuhn und vom Neujahrsblatt nur kurz berührt wird, für unseren Zweck aber, die Entwicklungsgeschichte, nicht ohne Bedeutung ist. Unseres eigenen Urteils uns enthaltend, lassen wir Deschwandens schriftliches Geständniss folgen, wie er es auf einem gesonderten Blatte hinterlassen hat. Es lautet: „Es war gut gemeint aber übel verstanden, mich im Hause von Pietisten wohnen zu lassen, mich, der ich ohnehin zu Romantik und Schwärmerei geneigt war. Allen Respekt vor der Familie G. selber, aber in Verbindung mit ihr fanden sich Proselytenmacher, namentlich ein Mitpensionär nebst

einem Frauenzimmer hie und da, die auf mich einzuwirken suchten, so dass es bei mir nicht nur zu träumerischem Hinbrüten, sondern selbst zu Aeusserungen kam über eine möglicherweise ganz veränderte Stellung zu den Meinen in Kultussachen, und was man daheim dazu sagen und wie ich auch Andere vom Irrtum zu befreien suchen werde. Ich gestand es mir damals selber nicht recht und ward mir erst bewusst, als ein Hauptanfall von Seite eines Pastors in Genf stattfand. Ein Brief führte mich zu diesem Manne voll Ernst und Pathos, der unumwunden mich zum Abfalle aufforderte. Da fiel mir's wie Schuppen von den Augen und fester als je klammerte ich mich an der katholischen Kirche fest. Zwar zum deutlichen Erkennen der Gefahr, in der ich geschwebt, und der Untreue, der ich mich schon schuldig gemacht hatte, gelangte ich erst in Rom, und so ist vielleicht dieser Umweg für mich von Nutzen gewesen, immerhin diene aber dieses Bekenntnis nicht dazu, Andere auf den gleichen Weg zu locken, vielmehr davon zurückzuhalten. Ist der Umgang, der zu häufige und ohne Not, mit Protestanten überhaupt für junge, noch zu wenig erfahrene und befestigte Leute an sich schon nicht rätlich, so ist's ganz gewiss eine noch viel grössere Vermessenheit, mit Pietisten zusammenzuleben — nicht der Personen, sondern des sehr lockenden Irrtums wegen. Und gerade des viel menschlich Guten, Reinen und Frommen willen bei den Pietisten ist das Verderben des Pietismus um so gefährlicher, je weniger gefürchtet, und um so leichter hingenommen, denn man schreibt dann all dies Gute dem Pietismus zu, während es nur ein Ueberbleibsel des Katholizismus ist, und saugt damit zugleich den sektischen Dünkel des Selbstentscheidens in der Bibelforschung und all das Gefolge von Hochmut, Unduldsamkeit und Heuchelei ein.“ Das Neujahrsblatt, ohne auf den erzählten Fall näher einzutreten, macht nur die Bemerkung, welche ganz richtig ist: „Die vielfachen Beziehungen mit St. Gallen, Zürich und Basel brachten ihn (Deschwanden) zwar auch später noch oft in freundschaftlichen Verkehr mit Protestanten, aber es lässt sich nicht leugnen, dass in seiner fortschreitenden geistigen Entwicklung eine Zeit kommt, wo wir ihm in seinen Gedanken und Bestrebungen nicht so leicht mehr zu folgen vermögen, wie zu dieser Zeit und in den nächstfolgenden Jahren.“



Wir wollen es versuchen, unserem Künstler auch noch weiter zu folgen und zwar vorerst nach Florenz. Am 25. Mai 1838 verliess er die Heimat und kam am 27. in Mailand an, dessen Merkwürdigkeiten er besah. Uns interessiert seine Auffassung und Schilderung des berühmten Domes, worüber er in einem Briefe aus Bologna, 2. Juni, schreibt: „Es ist wahr, wenn man erst um dieses grosse Gebäude herumgeht und an den reich und geistvoll geschmückten Riesenpfeilern hinaufschaut, die zu Hunderten alle sich turmartig verjüngend im reinen Blau dieses warmen Himmels sich verlieren, und auf deren Spitzen sich noch Statuen erheben, die alle inniges Wohlsein, Andacht, Aufforderung und ein allgemeines Aufwärtstreben ausdrücken, und dann bedenkt, dass alles aus weissem hartem Marmor gehauen, durch Menschenhände aufgeführt wurde, überwältigt einen zuerst die Grösse, dann das Gefällige der Formen, die sorgfältige Ausarbeitung des Ganzen und die zierliche grossartige Schmückung jedes Einzelnen mit unbekannter Gewalt und alles Denken löst sich in Bewunderung auf. Aber erst hineingetreten in das Gotteshaus, — was muss das für eine Seele gewesen sein, in der solch ein Gedanke keimte, sich entwickelte und in der Wirklichkeit erschien? Wie Pflanzen steigen die Pfeiler empor,

je höher desto reicher, immer weiter sich ausdehnend und oben in Blumenkronen sich innig verflechtend — ein Bild des religiösen Lebens, das die geistigen Wesen emporzieht, entfaltet und oben um den Mittelpunkt des Lebens, um den höchsten Geist, versammelt.“ So vergisst Deschwanden über der Kunst auch hier die Religion nicht.

Am 4. Juni gelangte er nach der schönen Arnostadt Florenz, in der er bis in den Dezember verblieb. Er liess sich in die dortige Akademie aufnehmen, legte ein Skizzenbuch an, zeichnete und malte nach der Natur, übte sich im Kopieren, begann auch selbstständige Kompositionen und gewann sogar einen Preis in der Akademie. Dabei verkehrte er viel mit Künstlern, mit Hamilkar Daverio, dem Franzosen Vidal, dem Medailleur Nideröst und schloss innige Freundschaft mit Karl Blaas, einem Tiroler aus Nauders, dessen religiöser Sinn ihn besonders anzog.

Da wir noch hie und da Gelegenheit haben werden, auf Blaas und seine Verhältnisse zu Deschwanden zurückzukommen, indem uns mehrere Briefe des ersteren an letzteren vorliegen, die uns Aufschlüsse über ihre Kunstbestrebungen geben, wollen wir hier zuerst Einiges vorausschicken. Blaas hatte Florenz früher verlassen als Deschwanden und war nach Rom gegangen, wohin er seinen Freund bald nachzuziehen suchte. Schon am 1. September schrieb er ihm von dort: „Auch gehe ich in den Vatikan, wo alles Uebrige, was ich gesehen habe, verschwinden muss. Täglich gefällt mir Raffael mehr, seine Disputa und Schule von Athen ist das höchste von Malerei. Wenn man nur diese zwei Meisterwerke studieren will, so hat man schon genug, denn da ist alles vereinigt, was nur zu wünschen ist. O komm bald hierher! Du wirst hier mehr finden zu studieren als notwendig ist. Das Leben in Rom ist nur für Künstler geeignet, hier wird man begeistert und vergisst auf alles übrige.“ Auch als Deschwanden schon in die Heimat zurückgekehrt war, blieben beide in Freundschaft verbunden. Blaas hielt sich noch längere Zeit in Italien auf, bald in Neapel, bald in Rom und Siena, bis er nach Wien kam. Hier sei nur noch ein sogenanntes Stammbuchblättchen erwähnt mit dem Datum: Florenz am 16. Juni 1838, auf welchem steht: „Wer es besser meint mit Dir, der schreib sich hinter mir.“ Unten am äussersten Rande lesen wir den Namen „Karl Blaas.“ Und wieder am 1. Januar 1841 schrieb er ihm aus Rom nach Stans: „O wärest Du hier, teurer Freund! Besonders jetzt ist die Zeit, wo ich täglich an Dich denke und Dich herbeiwünsche, mir ein Kapitel aus Thomas von Kempis oder aus der Philothea vorzulesen, dann in kindlich frohen Scherzen schlafen zu gehen, wo wir uns oft halb krank lachten. Jetzt bin ich allein in diesem weiten grossen Raum (Studium im Turm des venetianischen Palastes), wo noch an der Mauer Dein Porträt mit dem Glase Wein in der Hand gezeichnet ist, das ich oft betrachte. O guter Gott führe uns doch wieder einmal zusammen!“ Blaas war es auch, der Deschwanden während seiner Krankheit in Rom brüderlich pflegte und den Eltern in Stans Nachricht über das Befinden des Patienten gab, bis dieser selbst wieder schreiben konnte. Auch später noch in einem Briefe vom 8. Januar 1851, als Blaas bereits Professor der Malerei an der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien war, gedachte er jener Zeit und berichtet darüber; „Ich erinnere mich so eben, wie ich dazumal, als Du krank an einem heissen Fieber dalagst, bei Dir eine Nacht Wache hielt und einem Improvisatore, der noch um 1 Uhr nach Mitternacht unten am venetianischen Platze unverdrossen sang, mit jenen zwei grossen Steinen, die wir am Fenster hatten, um unser Fähnchen festzuhalten, davon jagte, indem ich sie, ohne zwar auf ihn zu zielen, mit aller Gewalt durch's Fenster hinausschleuderte. Ich glaube, er läuft noch immer fort, so zog er aus.“ (Vergl. Histor.-politische Blätter 90. B. S. 741. u. Neujahrsbl. S. 16 u. 17.)

Doch wenden wir uns wieder zu Deschwanden, den wir, der Zeit etwas voraus-eilend, in eifrigem Studium in Florenz zurückliesen. Wie wohl ihm dieser Aufenthalt tat, sagt er selbst in einem Briefe vom 17. Juni 1839. „Welchen Genuss und welche Belehrungen bot mir nicht schon Italien und nun besonders Florenz mit seinen reichen Gallerien.“ Freilich wollte sich bei dem jungen Schweizer das Heimweh einschleichen, doch er verstand sich zu beherrschen und tröstete sich mit den Worten: „Wenn ich so bei mir durchgehe, wie ich an Kenntnissen wieder reicher geworden bin, wie viel mehr Bestimmtheit im Zeichnen und Coloriren ich mir wieder erworben, und dann die Aussicht vor mir durchsehe, welche Wanderungen mir noch bevorstehen, freue ich mich auf's Neue hier zu sein, und lasse die Opfer mich nicht reuen.“

Hier wäre nun auch der Zeit nach, von seinem „Elysium“ zu reden, welches der Anlass und der Wendepunkt seiner Kunstrichtung wurde. Doch wir versparen es auf eine passendere Gelegenheit und folgen dem Kunsteleven zuerst nach Rom, wo er am 27. Dezember 1839 eintraf, um dann die weitere Entwicklung im Zusammenhange dar-zulegen.



Bald fand er sich im Kreise der etwa 70 deutschen Künstler heimisch. Am nächsten schloss er sich, wie schon erwähnt, an Blaas an, ferner an die Rheinländer Degen, Settegast, Karl und Andreas Müller, die Frankfurter Becker und Veit und den Hessen Rhoden, und wurde so in den engeren Kreis der Vorraffaeliten oder, wie man sie auch nannte, der Nazarener gezogen, an deren Spitze Overbeck, Veit und Steinle standen. Wir würden uns allzuweit vom eigentlichen Ziele entfernen, wollten wir unserem Künstler auf allen seinen Wegen in die Gallerien, Museen, in die nächste Umgebung Roms oder weiter nach Subiaco, Perugia und Assisi folgen, wo er überall die herrlichsten Anregungen empfing. Er bekennt selbst: „Es ist keine übertriebene Demut, wenn ich sage, dass ich erst jetzt die christliche Kunst zu begreifen beginne.“ Allein er begnügte sich mit dem blossen Anschauen nicht, sondern verzeichnete was ihm nützlich schien fleissig in seinen Skizzenbüchern, arbeitete in der Akademie, übte sich in Aktzeichnungen, schloss sich einem Kompositionsverein jüngerer Künstler an, in welchem Themate aus der heiligen Schrift zur Ausführung gegeben und dann bei den regelmässigen Zusammenkünften kritisirt und korrigirt wurden, kopierte in den Stanzen Raffaels, kurz suchte auf alle Weise in der christlichen Kunst voranzuschreiten. Mit Malen gab er sich weniger ab, denn, so schreibt er seinem Bruder: „Ich fühle ganz deutlich, dass mir jetzt das Zeichnen noch nötiger ist.“ Kuhn macht dazu (S. 63.) die treffliche Bemerkung: „Dies Gefühl und diese Ueberzeugung sind ein Beweis von der vertieften künstlerischen Selbsterkenntniss und überhaupt von dem Fortschritt, den Deschwanden in den Kunstansichten seit seinem Aufenthalt in Italien gemacht; es beweist dies auch die ästhetische Kritik, wovon er in den Briefen oft Proben gibt.“ Hierher gehört die Kritik über die Grabdenkmäler in der vatikanischen Basilika, über die Malereien in der Sixtina, sowie sein Urtheil über die Maler des Quattrocento und Cinquecento und deren hervorragendste Meister, Fra Angelico da Fiesole und Raffael, welches er in einem Briefe vom 14. Juli 1839 so ausspricht: „Wenn man entzückt von den Madonnen Raffaels weggeht und zu denen des Beato Angelico da Fiesole sich wendet, muss man gestehen, dass diese einen

viel richtigeren, reineren Eindruck machen als jene, und man verwundert sich, in Raffaels Madonnen dasjenige nicht vermisst zu haben, was einem nun in denen von Fiesole als notwendiger Hauptzug eines so himmlischen Charakters klar wird, nämlich Reinheit, Einfachheit, Unschuld.“

Auch der Verfasser des Neujahrsblattes anerkennt die Fortschritte des jungen Künstlers während seiner Wanderjahre und schildert sie in anziehender Weise. „Das Auge ist aufmerksamer geworden, das Interesse weiter, das Urtheil gereifter — auch die Ausdrucksweise reicher und gewandter — und es beginnt nach und nach aus dem bestimmbaren träumerischen Jüngling der ausgeprägte Deschwanden zu werden, wie wir ihn aus seinen Bildern kennen. Harmlose Kindlichkeit des Gemüthes und eine Arglosigkeit ohne Gleichen sind ihm geblieben, der Mann und der Künstler aber beginnt seinen Beruf klarer vor sich zu sehen und er gewinnt den festen Punkt unter den Füßen, von dem aus er — zwar nicht die Welt aus den Angeln zu heben vermag — aber sie in Zukunft beurteilt. Dieser Standpunkt ist sein fester Glaube in das an Christo geoffenbarte Heil, an die auf ein ewiges seliges Leben hinielende Bestimmung des Menschen und die Ueberzeugung, dass alle Gaben, und so auch das Künstertalent, ihre würdigste, ja einzig würdige Aufgabe in der Verherrlichung und im Dienst des Höchsten finden. Alle andere Kunst, die mehr nur die Sinne reizt oder bloß unterhält, ist nach seinem Dafürhalten eine schlechte Anwendung des anvertrauten Pfundes und kann sich nicht messen mit dem Apostelberuf der vom gläubigen Geist durchwehten religiösen Kunst.“



Je mehr nun Deschwanden zu solcher Ueberzeugung gelangte, desto mehr erkannte und empfand er, dass seine bisherige Richtung nicht die richtige war, und so kommen wir nun zum Elysium, das er selber den Hauptrepräsentanten seiner romantischen Richtung nennt. Doch was für eine Bewandnis hat es mit diesem Elysium, das eine so grosse Rolle spielt und worüber wir so vieles in seinen Briefen und anderen Schriften finden? Dieses Bild entstand noch vor seiner ersten Reise nach Italien bei seinem Schwager in Beckenried. Er berichtet darüber im Frühling 1837 an die Seinigen nach Stans: „Letzthin verfertigte ich ein Gemälde in Wasserfarben, das eine Gesellschaft von Seligen darstellt, die theils auf einem fernen Hügel, theils unter einer Palme zu Gesang, Gebet und Betrachtung sich versammeln. Ich liess durch Dr. Amstad darunter schreiben: Nun verklärt im Lande der Seligen erkennen sie die mächtige segnende Hand, die durch das Thal des Todes hierher in die Wohnung des Lichtes, in ihre wahre verlorene Heimat, zu Brüdern sie führte, und sie fallen stillanbetend nieder, bis das schwellende Entzücken auf das Neue sich ergiesst in unsterblichen Gesang zum Preise des Ewigen.“ Noch deutlicher drückt er sich darüber in einem Briefe an Meister Führich in Wien aus, der uns in einer Kopie vorliegt und den er mit den Worten einleitet: „Ew. Wohlgeboren, mir schon seit 35 Jahren bekannt und teuer, wurden es noch mehr, seit ich im Besitze Ihrer Selbstbiographie bin, die zu meiner Freude zugleich Ihr liebes gutes Bild enthält. Overbeck ist unser Vereinigungspunkt, und weil dies, so zweifle ich keinen Augenblick an Ihrer gütigen Hinnahme dieser Zeilen, die ich mit dem Zutrauen eines 65jährigen Schülers an seinen noch um 10 Jahre ältern Meister zu schreiben mich gedrungen fühle,

denn wo Verwandtes, da regt Mitteilung wieder zur Mitteilung“.^{*)} Nachdem er dann gleichsam Rechenschaft über sein bisheriges Künstlerwirken abgelegt hat, kommt er auf das Elysium mit folgenden Worten: „Aus Klopstock's *Messiad* schuf ich schon daheim mir ein modernes christliches Elysium, das nun der Gegenstand für ein Ausstellungsbild wurde. — In paradiesisch verklärter Morgenlandschaft, hervorgehoben durch kräftige Palmen, liess ich selige Gestalten knien, sitzen, wandeln und ins Lichtmeer entschwebend auf Harfen und Leyer das Lob des Ewigen singen. Es sollte zunächst Glaube, Hoffnung und Liebe, und im weitem die Wirkung dieser Tugenden in steigender Glückseligkeit darstellen.“

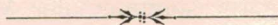
Dieses Aquarell nun wollte er während seines Aufenthaltes in Florenz im vergrösserten Massstab mit einigen Abänderungen in Oel ausführen. Da er vorher viele Studien zu machen hatte, ging es langsam vorwärts. Endlich wurde es im September fertig und kam in die öffentliche Kunstausstellung. Kuhn erzählt (S. 45 ff.) umständlich, wie das Bild bewundert wurde, bald einen Käufer fand, Liebhaber Kopieen bestellten und der Künstler auf verschiedene Weisen ausgezeichnet wurde. Er selbst bekennt in einer späteren Aufzeichnung vom 20. Mai 1875: „Wie zur rechten Zeit die Mahnung (Overbecks, wovon später) an mich kam, erhellt aus der Art und Weise des Beifalls, den mein Elysium, dieser Hauptrepräsentant meiner romantischen Richtung, erhielt. In Florenz, wo ich dieses Gemälde ausgeführt und ausgestellt hatte, erschienen in öffentlichen Blättern Lobgedichte, die mich begrüßten als einen, der eine neue, eine Fortschrittsbahn in der religiösen Malerei gebrochen. Man stellte mich dem Dante an die Seite. Aber vorzüglich fühlten sentimental religiöse und protestantische schwärmerische Personen sich zu dieser neuen Art Himmel hingezogen!“ Er entwarf bald eine neue Skizze, und diese dritte Ausführung übertraf alle früheren in Bezug auf Zeichnung, Colorit und Gruppierung. Wie viel er sich darauf zu gut that, drückt seine scherzende Aeusserung aus: „Du solltest mich nun durch die Strassen Florenz' einherstolzieren sehen.“

Doch welcher Wechsel seiner Anschauung trat wenige Monate später in Rom ein, als er mit ernsteren Künstlern und speziell mit Overbeck und dessen Werken bekannt wurde. Wir müssen ihn selber erzählen lassen in einem Briefe vom 6. Februar 1840 an die Eltern und Verwandten in Stans.

„Diesmal komme ich auf einen Punkt, den ich sehr ungern berühre, das ist auf meine Heimreise. Es wird kurios erscheinen, dass ich mich so ausdrücke, aber es hat seinen Grund in der wahrscheinlichen Verschiebung derselben etwa um ein halbes Jahr, und zwar nicht nur wegen Zureden erfahrener, gutgesinnter und schätzenswerter Männer sondern weil ich selbst einsehe, wie wohlthätig und sogar wie notwendig mir noch ein etwas längerer Umgang mit diesen ernstlichen christlichen Künstlern wäre. Meine frühere Richtung in der Kunst war zu sehr dem im geistigen Sinne Sentimentalen und Schwärmerischen zugeneigt, was sich mit dem christlichen Ernste durchaus nicht vereinen lässt, der besonders auf Einfachheit, Verständlichkeit und Anwendbarkeit sowohl im praktischen als künstlerischen Leben dringt. Verstösse gegen diese entschiedene und vernünftige Forderung

^{*)} Aus diesen Worten ergibt sich deutlich, dass Deschwanden sich zu den Nazarenern rechnete. Sebast. Brunner in einem Aufsatz über Joseph Ritter v. Führich (Frankf. zeitgem. Broschüren 9. Bd.), nachdem er bemerkt hat, dass Führich an der Wiener Akademie manche Neider hatte, welche seine Ueberlegenheit fühlten, sagt: „Sie machten sich sehr schlauer Weise über die ultramontane Richtung des Künstlers lustig und gaben ihm und seinen Schülern den Spitznamen Nazarener, und so suchten sie mit dem Grinsen des Hohnes ihre von ihnen sehr gut gefühlte Mittelmässigkeit oder je nachdem auch Talentlosigkeit zuzudecken.“

finden sich auch z. B. in der Komposition von meinem Elysium, das dem Beschauer durch die mehr allegorischen als wirklichen Figuren ein anziehendes Feld zu fruchtlosem Schwärmen bietet, statt ihn praktische Tugend zu lehren, wie allenfalls eine Gruppe von Heiligen thun würde, deren beiseiervolles Leben oder Siegestod bekannt ist und zur Nachahmung auffordert. Mein Elysium mag einen ähnlichen Eindruck machen wie das Lesen von Klopstock's Messias, der so angenehm, so hinreissend geschrieben ist, aber wenig anderes als unfruchtbare Empfindungen zurücklässt. Solche Werke kann man nicht geradezu schädlich nennen, aber weil sie auch nicht nützlich sind und oft an der Stelle des Nützlichen stehen und dessen Eindruck verdrängen, so schaden sie doch und sollen gemieden und vermieden werden. Ich konnte anfangs diesen liebgewonnenen Ideen kaum entsagen, aber da ich die Wichtigkeit einer so ernsten Entscheidung einsehe, halte ich es für Pflicht und zwar für angenehme Pflicht, den nach Protestantismus riechenden Weg des Mystizismus an denjenigen zu vertauschen, auf dem uns so rein christliche Maler vorangegangen, und deren Werke zwar nicht den Genussstüchtigen, Sinnlichen oder Schwärmerischen schmeicheln, wohl aber stets einen ernsten Eindruck machen und dem gelehrigen Beschauer immer lieber werden, weil sie gleich der Heiligen Schrift auf die einfachste und anspruchloseste Weise ihm das Höchste und Wichtigste erzählen. Man glaube nicht, dass man mit dem Geiste der Alten auch ihre oftmalige zu steife und magere Aussenseite nachzuahmen habe, nein, die schönsten Formen und Farben lassen sich ohne Eintrag damit vereinen. — Noch habe ich jene Stufe, trotz der jetzt ausgesprochenen Ansicht, nicht erreicht, wo ich zu mir selbst sagen könnte: Nun wirst Du auch Dir selbst überlassen nicht mehr in den vorigen Abweg zurückfallen. Denn immer hängt sich meinen Kompositionen noch etwas an, das nicht zur Würde und Einfachheit des Christentums gehört, und daher einen mehr lieblichen als nützlichen Eindruck macht.“



So weit war also die Selbsterkenntnis bereits vorgeschritten. Es bedurfte nur noch einer äusseren Anregung, um Deschwanden vollends auf den rechten Weg zu bringen und den Wechsel in seiner Kunstrichtung zu vollenden. Diese wurde ihm bald darauf am 16. Februar zuteil, als er Overbeck die Zeichnung seines Elysiums vorlegte. Wir haben über diesen Besuch zwei sich teilweise ergänzende Berichte, den einen im Briefe an die Seinigen vom gleichen Tage und einen späteren auf einem fliegenden Blatte. Kuhn führt (S. 68.) den letzteren an, wir wollen auch den ersteren vernehmen: „Heute war ich bei Overbeck, um ihm endlich meine Komposition vom Elysium zu zeigen, aber nicht damit glänzen zu wollen, sondern um noch mehr in dessen Verwerfung befestigt zu werden. Sehr freundschaftlich empfangen verlangte er gleich die Rolle, die ich bei mir trug, zu sehen, und nachdem er mir zu meinem Talente, das sich in der Anordnung, Zeichnung und Ausdruck zeige, beglückwünscht und aufrichtige Freude bezeugt hatte, begann er mit Schonung zu bemerken, dass der Eindruck des Ganzen ihm angenehm aber etwas unheimlich sei, weil er da himmlischen Ausdruck mit einer gewissen schwärmerischen Romantik vereint sehe, die ihm da nicht am rechten Ort vorkomme und daher ihn etwas befremde. Er könne mir nicht verhehlen, dass es notwendig sei, solchen Hang zu bekämpfen, wenn man durch christliche Malereien wahrhaft nützen wolle. Daher rathe er mir, wo möglich meinen Aufenthalt in Rom zu verlängern, um in der ernsteren entschiedeneren Richtung der alten Maler, die sowohl in Auffassung profaner als religiöser

Gegenstände unsere Muster sind, befestigt zu werden. Einmal nach Hause zurückgekehrt und sich selbst überlassen sei es so schwer, fest zu bleiben, und noch schwerer wieder nach Rom zurückzukehren. Er ist nicht der Erste, der mir solches sagte, Sartori, Degen, Müller u. s. w. und alle, die ich am meisten schätze und die mich am meisten lieben, sagen das Nämliche.“ Nachdem er dann seinen Wunsch, noch länger in der Hauptstadt der Christenheit zu verweilen, wiederholt kundgegeben hat, sucht er denselben noch besser zu begründen durch folgende Selbstkritik, die wir nicht umhin können wörtlich wiederzugeben.

„Vom Elysium, weil ich weiss, dass so viele dafür eingenommen sind, und ihnen daher das früher Gesagte zu derb erscheinen möchte, muss ich noch bemerken, dass diese Gestalten, diese Bekleidung, Bewegung und Ausdruck schon zum theil so sein dürfen, aber um in's Paradies zu gehören, müssen sie einen bestimmten Charakter, entweder als Engel oder Heilige, haben, und das Ganze sollte etwas entschiedenes vorstellen und als einzelnes Bild, dem keine anderen Bilder als Ergänzung cyklusartig vor- oder nachgehen, darf es nicht so ohne Centrum sein, nach welchem diese Gefühle und Bewegungen sich richten. Kurz, es ist gefühlt, empfunden, aber nicht gedacht, es ist ein Herz ohne Kopf, das ungewissen Fluges sich immer irrt. Diese Gestalten alle von fast gleichem Alter, zu keinem Geschlechte ganz gehörend und doch keine Engel darstellend, veranlassen ein Schwärmen in unbekannte Welten und Himmel, die nicht mit dem Himmel der christkatholischen Lehre übereinstimmen, wo die Seligen nach ihrem Wirken am Geist und am Leibe belohnt werden und also ihr Typus, (Darstellungsweise) aus den Kennzeichen, die sie auf dieser Erde als Apostel oder Märtyrer oder Jungfrauen an sich trugen, genommen werden soll. So haben die Alten, denen es doch gewiss an Ideen und Begeisterung nicht fehlte, sich stets nur an das gehalten, was auf etwas Festem beruhte, weil sie damals bei geringerer sentimentaler Verfeinerung und bei weniger verfeinertem Unglauben und Ketzerei nicht so wie wir in unserer Zeit durch lockende Träume protestantischer Dichter verleitet wurden. Ich habe hier mein Elysium zum Gegenstand der Kritik gemacht, weil sich in diesem am deutlichsten auf das mir noch Fehlende, nämlich auf's Denken, hinweisen liess, und ihr dadurch leichter die Ursache meines Wunsches einsehet. Ihr glaubet vielleicht mit zu grossem Glauben an meine Kunstvollkommenheit, es sei Uebertriebenes, was man von mir fordert. Nicht doch, sie bewundern aufrichtig meine Phantasie, den frommen Ausdruck und die Leichtigkeit, mit der ich's hervorbringe; aber das richtige Auffassen der darzustellenden Begebenheit, das sich Hineindenken in so einfache Charaktere wie die biblischen, was unsere verkünstelte moderne Zeit so sehr erschwert, dies ist's, was ich mir erwerben muss, und was mir um so mehr Anstrengung kostet, je leichter es mir ist, auch fast ohne zu denken, etwas auszuführen.“

Das ist, wie Kuhn bemerkt, eine schneidende, aber einsichtsvolle Selbstkritik, ein Bruch mit der Vergangenheit, das entschiedene und entschlossene Betreten neuer Bahnen, und damit war die künstlerische Weihe Deschwandens besiegelt, er gehörte für immer dem Kreise der Nazarener an. Wir könnten daher auch die Aufgabe, die wir uns zunächst gestellt haben, die künstlerische Entwicklung Deschwandens zu schildern, als gelöst betrachten, wie denn auch das Neujahrsblatt sagt, dass „Deschwanden der in Rom ergriffenen Kunstrichtung bis zum letzten Pinselstrich wandellos treu geblieben ist, so dass in seinen Leistungen keine bestimmten Epochen mehr zu schildern sind und keine genau verfolgbare weitere Entwicklung mehr zu bezeichnen ist.“

Allein eine solche Lösung unserer Aufgabe wäre unvollständig und ungenügend. Wir haben ja gleich im Eingange uns dahin ausgesprochen, dass Deschwandens innere künstlerische Entwicklung nur dann recht gewürdigt werden kann, wenn man zugleich berücksichtigt, wie sie sich in engster Verbindung mit seiner religiösen Ueberzeugung entfaltet hat. Die Kunst ist ja überhaupt, wie Dursch in seiner Aesthetik der christlichen bildenden Kunst sagt, eine freie Schöpfung des Menschen, in welcher er seinen Glauben an das Unsichtbare, Höhere, Göttliche in sinnlichen Gebilden ausdrückt; der Künstler kann nur ausdrücken, was er schaut, was ihn begeistert, was er empfindet. (S. Histor. polit. Blätter, 34. B. S. 832 ff.) Deschwanden nun hat gemalt aus Religion und für die Religion; sie ist die Grundmauer, auf der wie Bausteine die einzelnen Bilder und sein ganzes Künstlergebäude ruhen. Es ergibt sich dies zum guten Theil schon aus dem bisher Gesagten, aber es lässt sich auch noch in mancher anderen Weise und vielleicht noch deutlicher veranschaulichen. Doch da würden wir, wollten wir aus dem uns zu Gebot stehenden Material alles darauf Bezügliche verwenden, die Grenzen eines Schulprogramms weit überschreiten. Wir müssen uns daher Schranken setzen, indem wir uns bemühen, so weit möglich Neues, was bei den genannten Biographen sich nicht findet, zu bringen.

Wenn wir nämlich den nun zum reifen Manne gewordenen Deschwanden von der Zeit seines Anschlusses an die Nazarener bis zu seinem Lebensende begleiten, überall steht er unter dem Einflusse der Religion, niemals verleugnet er diese Mutter der christlichen Kunst, niemals verletzt er sie, wohl aber arbeitet er mit Uneigennützigkeit und Selbstverleugnung nur in ihrem Dienste und Interesse, befolgt ihre Vorschriften, predigt ihre Wahrheit in Bildern und sucht so die Erde dem Himmel näher zu bringen. Deshalb war es sein stetes Bestreben, sich den Offenbarungsinhalt immer mehr anzueignen, dessen dogmatischen Gehalt immer tiefer zu erfassen und mit Verstand und Herzen zu durchdringen, wofür wir später Proben und Belege beibringen werden. Eben darum benützte er auch jeden Anlass, namentlich seine Kunstreisen und den Umgang mit Sachverständigen, um einerseits durch den Anblick und das Studium älterer und neuerer Meisterwerke sich in der eingeschlagenen Richtung zu befestigen und zu vervollkommen, und anderseits mündlich und schriftlich Belehrungen und Winke von verwandten Kunstgenossen zu empfangen, oder selber wieder auf andere in diesem Geiste einzuwirken. Endlich schwebte ihm auch bei jeder einzelnen Arbeit, die er unternahm, immer nur der eine Gedanke vor, aus der äusseren Form einen höheren übernatürlichen Geist sprechen zu lassen und seine Kunst nur als ein Hilfsmittel für die Erziehungszwecke der Religion zu üben.



Wir werden nicht lange bei seinen Reisen nach der Rückkehr aus Rom verweilen, da der mehrmals genannte Biograph umständlich davon erzählt. Sehr viele Anregungen erhielt er gleich auf seiner Rheinreise 1842, wo er mit alten Bekannten, besonders in Düsseldorf und Frankfurt a. M. zusammentraf. Er fand in ersterer Stadt den ihm geistesverwandten Degen, von welchem Seubert (Allgem. Künstlerlex. 2. A.) sagt, dass aus seinen Bildern ein wahres, mit dem Künstler von Jugend auf verwachsenes Christenthum spricht und seine Heiligen das Gepräge einer höhern Welt tragen. Am letzteren

Orte sah er zwei andere gleichgesinnte Freunde, Veit und Steinle.*) Durch den vertraulichen Verkehr mit diesen Freunden und die Betrachtung ihrer Kunstleistungen wurde er noch mehr in der Ueberzeugung befestigt, dass der durch Overbeck vorgezeichnete Weg der richtige sei.

Weniger anregend wirkte eine Reise zu einer Kunstaussstellung in Paris 1843. Die französische Aeusserlichkeit und Leichtfertigkeit stand im Widerspruche mit seinem religiösen Gefühle. Erwähnen wir hier gleich das sogenannte Pariserbild, welches er für die Kunstaussstellung 1855 malte und das in die Kapelle der Kaiserin Eugenie kam. Napoleon III. war auf dieses Bild: „Das göttliche Jesuskind von seiner Mutter geführt und von anbetenden Engeln umgeben“, aufmerksam gemacht worden. Deschwanden offerirte sein Gemälde dem Kaiser als Geschenk nicht aus niedrigem sondern aus einem höhern religiösen Motive, da man ja damals in Napoleon den Beschützer der Kirche und ihres Oberhauptes sah, wie er dies auch in seinem Schreiben an ihn vom 25. Oktober 1855 andeutet und wörtlich beifügt: „Damit der so naheliegende Schein von schmeichelter eitler Selbstsucht um so ferner von mir bleibe, bekenne ich mich völlig zufrieden mit meinem Lose. Ich erfreue mich als Kirchenmaler immerfort genügender Aufträge, so dass ich unbekümmert mich der Hoffnung hingebe, so es Gott gefällt, genug zu haben, und für und für genug zu erwerben nicht nur für mich sondern auch für viele Nothleidende meines zwar glücklichen aber an Armut reichen Ländchens.“ So entspann sich eine längere Korrespondenz zwischen ihm und dem kaiserlichen Kabinet, da das Gemälde durch ein Versehen wieder nach Stans zurückkam und erst am 13. Februar 1856 in die Hände seines Besitzers gelangte, welcher den Künstler mit 1200 Franken honorirte, die dieser als „Gabe für die Armen“ dankbar annahm. — Noch ein anderer auf dieses Gemälde bezüglicher Umstand dürfte hier hervorgehoben werden. Sein Freund Karl Blaas, dessen wir schon gedachten, war vom österreichischen Ministerium als Schieds- oder Preisrichter zur Weltausstellung nach Paris gesandt worden. In einem Briefe desselben aus Wien vom 5. August 1857 an Deschwanden findet sich folgende Stelle: „Ich reiste über Marseille nach Paris, um dort in dem grenzenlosen Weltgetümmel sechs Wochen weiland die grosse Gemäldeausstellung durchzuprüfen, welche aus 5000 und mehreren hundert Bildern bestand. Wie ich unter tausenden von Bildern täglich umherirrte, fesselte mich eine Madonna mit dem Jesusknaben, und wenn ich nicht irre, mit Engeln umgeben. Dies konnte von meinem Deschwanden sein, sagte ich zu mir selbst, und öffnete den dicken Katalog, und es war so. Lange sass ich vor Deinem anmuthigen Bilde, es erinnerte mich an jene holde Zeit (in Italien), ich vergass Dein und alle Bilder und überliess mich der Erinnerung an den angenehmen Aufenthalt in Perugia und Assisi, an meine dortigen Abenteuer, an unsern Gang nach Spello und an den venetianischen Thurm u. s. w. bis mich ein Herr, der mir auf die Schulter klopfte, aus meinen Träumen der süssen Vergangenheit weckte. Es war der Schweizer Gury-Mann, Herr Gsell, ein in Paris ansässiger Glasmaler. Ich machte mir die Note für Dein Bild mit einer Auszeichnung, und so gingen wir weiter.“

Auch wir wollen weiter gehen und unserem Künstler 1845 nach München folgen, wo ganz besonders die Gemälde des Cornelius in der Ludwigskirche ihn anzogen. (Kuhn, S. 87.) Es traf sich, dass er gerade am Kirchweihfeste diese Kirche besuchte, wo er dem ganzen Gottesdienste beiwohnte und alles, Predigt, Ceremonien des Pontifikalamtes, Musik

*) Ueber Steinle S. Kathol. Schweizerblätter für Wissenschaft, Kunst und Leben. II. Jahrgang 1886. S. 631 ff.

und die grossartigen Malereien ihn in eine sehr gehobene Stimmung versetzte. Hören wir darüber eine Stelle aus einem Briefe an die Seinigen vom 14. September 1845, worin er, nachdem er seine Eindrücke geschildert und die Bilder näher beschrieben hat, also fortfährt: „Ich muss bei diesem Anlasse bemerken, dass ich erst jetzt den Eigensinn des Cornelius verstand, mit dem er einem gewissen sinnlichen Reiz in der Ausführung der Malerei Feind ist. Er hat zumteil Recht, nur ist's dem Sterblichen bei derartigen unterschiedenen Bestrebungen, wo so feine, kaum zu bestimmende Grenzen vorkommen, fast unmöglich, sich einiger Uebertreibung zu enthalten.“ Es ist wohl leicht zu errathen, an wen Deschwanden dabei dacht. Ebenso machte auch die Mariahilfikirche in der Vorstadt Au einen ausserordentlichen Eindruck auf ihn, die er mit dem Gedanken verliess: „O was hat doch der Katholik mit seinem feierlichen Gottesdienste, mit seinen unerschöpflichen Mitteln der Erbauung vor anderen voraus.“

Im Jahre 1847 reiste Deschwanden nach Tirol und verweilte längere Zeit im Stifte Muri-Gries. Von dort aus machte er Ausflüge nach Capriana und Kaltern, um die beiden ekstatischen Jungfrauen, Domenica Lazzari und Maria v. Mörl zu sehen. Es bedarf wohl kaum der Andeutung, dass diese Besuche in einem Gemüthe wie dem Deschwanden's das Verlangen nach inniger Vereinigung mit Gott mächtig entzündeten. Die Aufzeichnungen, welche er darüber machte, finden sich bei Kuhn S. 89 ff.



So lernte Deschwanden auf seinen Reisen seine Kunst immer mehr in den Dienst der christlichen Idee stellen und wurde immer mehr in seiner religiösen Ueberzeugung bestärkt, während diese wieder in seinen Werken Ausdruck fand. Nicht minder schöpfte er aber auch aus der Korrespondenz mit Kunstfreunden neue Ermunterung und Kraft, gleich wie er auch diese wieder durch seine Mittheilungen und Erfahrungen unterstützte. So schreibt ihm z. B. Karl Blaas am 12. Januar 1841 aus Rom: „Meine Ueberzeugung und Liebe nebst dem Trachten nach der strengen und christlichen Kunst nimmt von Tag zu Tag zu; ich kann daher nicht unterlassen, Dich zu bitten, dass Du mit Deinem grossen Talente und edelstem Sinn und hohem Streben Dich bei Deinen Werken immer an die alten Meister erinnerst und ihre anspruchslose und nur ihre reinen frommen Ideen ausprechende Malerei vor Augen haben möchtest. Dich kann man mit Recht an solches erinnern und aneifern, denn Du bist nicht nur mit den reichlichsten Fähigkeiten von dem lieben Gott begabt, auch Aufträge hast Du, die unter Tausenden keinem zuteil werden, bei denen Du bloss für die Ehre Gottes allein arbeiten kannst. Overbeck hat eine Schrift verfasst an den jungen Künstler, zugleich eine Erklärung seines grossen Bildes, das wir zusammen sahen. Degen las sie uns im Verein vor. Da hätte ich Dich herzaubern mögen; denn solche Lehren und religiöse Aufmunterung zur christlichen Kunst, nebst allen den tiefen Bedeutungen bis ins Kleinste ausgelegt, dazu noch die wundervolle Schreibart und von Degen so würdevoll vorgetragen, verursachte eine allgemeine Begeisterung. Diese Schrift ist nun auch im Drucke zu haben.*)" Wie aber Blaas hinwieder durch De-

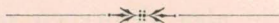
*) Ausführlicher in „Friedrich Overbeck. Sein Leben und Schaffen. Nach seinen Briefen und anderen Dokumenten des handschriftlichen Nachlasses geschildert von Margaret Howitt. Herausgegeben von Franz Binder in 2 Bänden. Freiburg Herder 1886.“ In einem Artikel der Histor. pol. Blätter „Zum Centenarium der Geburt Friedrich Overbecks (3. Juli 1789) 103, B. wird ein Bruchstück aus der obgenannten Schrift mitgetheilt. Weil es als ein neuer Beweis dienen kann, dass Deschwanden der Fahne Overbecks folgte und wie

schwanden belehrt wurde, ergibt sich aus einer anderen Stelle in dem gleichen Briefe: „Alle Mittheilungen, die Du mir machst, sind mir theuer, besonders das eine Geständniss, welches aber leider mich beschämt, denn ich hätte Dir so oft ähnliche zu machen. Es sei nun für mich eine heilsame Lehre, dass, wenn auch mir etwas gelingt, ich es bloss Gott allein zuschreiben und ihn ehren und für das Talent und jede Gabe danken soll.“ In einem anderen Briefe vom 14. August 1841 setzt Blaas seinen Freund in Kenntniss von der Vollendung zweier Gemälde. Der Jakobszug und Maria mit Jesus und Johannes, und knüpft daran den Wink: „Beide gefielen sehr wohl, besonders den strengen Künstlern und am meisten Overbeck, bei dem ich seit diesen zwei Bildern in grossem Kredit stehe.“ Wir führen noch ein paar Stellen aus einem Briefe vom 1. März 1850 an, deren erstere von dem guten Herzen Deschwandens Zeugniss gibt. „Der Inhalt Deines Briefes“, so schreibt ihm Blaas, der damals schon verheiratet war, „war für mein Inneres eine wahre Erquickung, denn Du schwebst mir vor Augen und Thränen benetzten Deine Zeilen, als ich las, dass Du für meinen 89jährigen Vater ein Unterstützungsgeld durch Ackermann mir schicktest, das leider verloren ging. Du gute Seele! vergieb mir, es ist nicht Schmeichelei, Du bist wirklich gut, ich kann es nicht verhehlen. Auch muss ich

andere Genossen und Schüler desselben sein Ideal in der christlichen, vom Glauben und von der Lebenskraft der Kirche getragenen Kunst suchte. wollen wir es hier folgen lassen: „Schön und gut sind nur zwei Brechungen desselben Lichtstrahls. Das sklavische Studium auf der Akademie führt zu nichts. Man lernt einen vortrefflichen Faltenwurf malen, eine richtige Figur zeichnen, lernt Perspektive, Architektur, kurz alles, und doch kommt kein Maler heraus. Eins fehlt in allen neueren Gemälden — Herz, Seele, Empfindung. Wo soll man dieses unerreichbar Scheinende suchen? Da wo Raffael es gesucht und gefunden — in der Natur und in einem reinen Herzen. Der junge Maler wache also vor allen Dingen über seine Empfindungen, er lasse nie so wenig ein unreines Herz über seine Lippen, wie einen unreinen Gedanken in seine Seele kommen. Die Natur ist und bleibt die einzige Lehrmeisterin des Künstlers; je begeisterter er ist, desto mehr wird er finden, wie unerschöpflich sie ist und wie sehr sie dem aufmerksamen Beobachter auf Schritt und Tritt Stoff gibt zum Nachdenken und wie viel man auch jetzt noch der Kunst Würdiges sieht; doch soll er stets durch die Vernunft wohl unterscheiden, was wirklich für die Kunst geeignet oder derselben würdig ist; denn nicht alles in der Natur ist schön, und Schönheit ist doch unerlässliche Kunstbedingung. Nur das ununterbrochene Herzensgebet ist im Stande, die Begeisterung des Künstlers festzuhalten; nur ein ordentlicher reiner und unsträflicher Lebenswandel giebt ihm diejenige Ruhe des Geistes und Gemüthes, die unumgänglich nothwendig ist, um wahrhaft reine Werke hervorzubringen. Die Kirche Gottes in allen ihren Institutionen hat keinen andern Endzweck als die Ehre Gottes in der Heiligung der Seelen. Es ist daher klar, dass sie auch keinen andern Zweck haben kann, wenn sie die schönen Künste zum Dienste des Heiligtums zulässt. Sie kann um dieser allein willen sich nicht widersprechen und den Gläubigen eine Nahrung eitler Neugierde, ein Feld weltlichen Ehrgeizes und leeren Ruhmes eröffnen und noch viel weniger ihre Sinnlichkeit reizen. Ihre Absicht muss vielmehr sein, dass die Künste denselben Maximen folgen und von dem gleichen Geiste geleitet seien wie sie selber, d. h. vom Heiligen Geist, und dass sie an ihrer grossen Aufgabe mitwirken: Gott zu verherrlichen in der Heiligung der Seelen. Gewiss ist, dass ein grosser Theil des Uebels (der Ausschreitungen der kirchlichen Kunst) von einer übelverstandenen Nachgiebigkeit des Klerus herrührt, der die Sorge und die Kontrolle der kirchlichen Kunst dem Belieben der Künstler überliess. Erstes Erfordernis ist, dass der Klerus sein unveräusserliches Recht in Anspruch nimmt, über das, was im Gotteshaus zulässig, zu entscheiden, dass er aber auch die damit verbundene Pflicht erkennt, dem Gegenstand eine ernste Aufmerksamkeit und tiefes Studium zu widmen, um dieses Recht in sachgemässer Weise zu üben. Die Griechen und Römer gestalteten ihre Statuen im Geist ihres religiösen Kultus, behandelten sie mit einer gewissen Gottesfurcht und suchten ihnen einen Charakterzug des Heiligen aufzudrücken, woher es kommt, dass dieselben, obgleich nackt, jene heilige Strenge und Keuschheit zeigen, die sie von der unbescheidenen und verführerischen Ueppigkeit der modernen Nachahmungen unterscheidet. Es kann nicht anders sein. Denn der christliche Künstler, der seine Augen dem Licht des Evangeliums grundsätzlich verschliesst und so, mit einem Akte der Apostasie, in die Fussstapfen der Heiden zurück sich wendet, kann klassische Gegenstände nicht mit der Unschuld behandeln, welche man an den Statuen der Alten, zumal der Griechen wahrnimmt, und schuldvoller als der alte Heide, wird er notwendig auch in seiner Kunst hinter jenem zurückbleiben.“

Dir gestehen, in gegenwärtig drückender Zeit (die Flucht Pius IX. nach Gaeta und die römische Revolution) hätte ich dieses Almosen für meinen alten Vater ohne innere Vorwürfe angenommen, aber nicht in besserer Zeit, wo es mir in finanzieller Beziehung wohl ging.“ Nachdem er dann die traurigen Zustände in Rom, den Mangel an Fremden und Bestellungen berührt und die Absicht nach Wien zu übersiedeln ausgesprochen hat, fährt er fort: „Overbeck ist ausserordentlich produktiv und hat bereits das ganze Neue Testament in Kohlenzeichnungen komponirt, welche so schön sind, dass sie als Komposition alle Bilder dieser Art übertreffen sowohl von neuen als alten Künstlern. Du wirst die Kupferstiche schon zu sehen bekommen, was Dir sehr nützlich sein kann.“

Leider werden die Briefe, welche Deschwanden an Blaas durch eine lange Reihe von Jahren schrieb, verloren gegangen sein. Gewiss hätten wir aus ihnen, wie sich aus den von Blaas in seinen Antworten angedeuteten Besprechungspunkten ergibt, manches für unsern Zweck Dienliches entnehmen können. Die Korrespondenzen mit andern Künstlern in der Schweiz und in Deutschland, mit den Benediktinern in Einsiedeln und Beuron u. s. w., können wir übergehen, weil darüber bei Kuhn ausführliche Nachrichten sich finden. Dafür steht uns eine andere italienische Korrespondenz mit einem Kunstfreunde zur Verfügung, welche vollständig erhalten und unseres Wissens bisher nicht in die Oeffentlichkeit gekommen ist. Zum besseren Verständnisse derselben und namentlich eines Briefes Deschwandens wird jedoch zuvor Einiges vorausszuschicken sein.



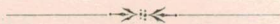
Pater Paolo von Castel San Pietro, Exprovinzial der Kapuziner in Bologna, war in Stans mit Deschwanden persönlich bekannt geworden. Als er nun in Bologna eine neue Kapuzinerkirche mit Hilfe von Wohltätern erbaute, wünschte er auch ein Altargemälde von Deschwandens Hand, darstellend die Auffindung des zwölfjährigen Jesus im Tempel, welches ein Gegenstück zu einem andern Bilde des Professors Malatesta in Modena, die Flucht nach Egypten, bilden sollte. Darüber nun entspann sich eine lange Korrespondenz anfangs der sechziger Jahre. Deschwanden hatte dem Pater auf dessen Wunsch eine Madonna mit dem göttlichen Kinde gemalt und überschickt, wovon dieser ganz entzückt war und dem Künstler ein angemessenes Honorar zukommen liess. Unterdessen hatte aber ein Wohltäter ohne Vorwissen des Pater Paolo bei einem andern Maler in Rom für die neue Kirche ein Gemälde mit dem gleichen Gegenstande, Jesus im Tempel, bestellt. Der Pater erhielt davon erst Kenntniss, als er jenem Herrn das Madonnenbild zeigte und sich dahin äusserte, der Künstler Deschwanden werde auch das Altargemälde ausführen. Seine Verlegenheit war nun keine geringe, als er von der Bestellung in Rom hörte, und sie steigerte sich noch, als jener an dem Madonnenbilde allerlei auszusetzen wusste. In seiner Bedrängniss teilt P. Paolo unserm Paul alles getreulich mit. Darauf erhielt er von diesem im Februar 1863 folgende Antwort, die wir nach Deschwandens italienischem Concept deutsch wiedergeben und die uns so recht deutlich in sein Inneres blicken und seine höheren Absichten bei allen seinen Unternehmungen erkennen lässt.

Er schreibt: „Hochwürdigster Vater! Ich bedauere, dass ich nicht Zeit genug fand, um das kleine Bild bis zu der von Ihnen bestimmten Frist besser zu vollenden und werde gern die nicht ganz grundlos gerügten Mängel daran verbessern, wenn Sie es mir bis zum nächsten Frühjahr schicken. Indessen ersuche ich Sie, das Bild nicht weiter herum-

zuzeigen, als wäre es geeignet, von meiner Fähigkeit eine richtige Idee zu geben. Sie werden sich erinnern, dass meine grossen Bilder im Allgemeinen besser studirt und gelungen sind, als die kleinen, da ich in jenen mehr Praxis habe. Was das mir aufgetragene Altargemälde anbelangt, so verzichte ich darauf mit Vergnügen, indem ich nicht den Mut verspüre, mich mit jenem italienischen Maler zu messen, zumal dabei nichts anderes herauskommen wird als ein unerquicklicher Streit und eine Störung sowohl für Sie als für mich wegen des Urteils der Materialisten, die gewiss darüber herfallen würden, weil sie auf das naturalistische Studium den ganzen Wert legen, den Hauptpunkt aber bei einem Kirchengemälde, nämlich die Erbauung, ganz ausser Acht lassen. Ich verachte an einem Gemälde jenes Studium und eine mehr eingebilddete Feinheit durchaus nicht, aber ich habe häufig die Erfahrung gemacht, dass ich die Naturalisten und das Herz der gläubigen Beschauer nicht gleichzeitig zu befriedigen vermag; das eine oder das andere muss immer darunter leiden, entweder fehlt das, was der Welt gefällt, oder es fehlt der erhabene Ausdruck, welcher die Herzen zur Frömmigkeit stimmt. Daher werde ich, ohne indessen die technische Seite zu vernachlässigen, bei meinen Arbeiten vor Allem die Ehre Gottes und der Heiligen suchen durch möglichst klare Darstellung der Charaktere und Gefühle in den Figuren und im Antlitze. (Siehe ähnliche Aeusserungen bei Kuhn S. 111 ff.) Allen gefallen wollen heisst alles verderben. Was Sie betrifft, so thut mir, wie gesagt, der Zwischenfall leid, aber ich meine, Sie sollten der Sache einfach ihren Lauf lassen, denn es ist ja wohl möglich, dass das Gemälde weit besser ausfällt, als wenn ich es gemacht hätte, und Sie bewahren unterdessen Ihre Ruhe. Ich meinerseits kann mich für jene Arbeit nicht entschliessen, fühle aber deswegen nicht den geringsten Verdruss, so gern ich sie anderseits unternommen hätte. Was die Zeit meines Hierseins betrifft, so kann ich für den Augenblick nichts Bestimmtes sagen; wahrscheinlich bin ich im Monat Mai abwesend. Sie wiederzusehen wäre für mich eine grosse Freude. Legen wir auch dieses in die Hand der göttlichen Vorsehung, welche stets all das zu einem guten Ende leitet, was man in reiner Absicht thut. Von dieser Wahrheit bin ich so überzeugt, dass ich auf der Stelle in Ihrem Briefe einen Wink vom Himmel erkannte, mit noch eifrigerem Studium zu arbeiten; und ich empfand dabei eine tiefe innerliche Ruhe und die Zuversicht, dass mir eine eben begonnene Arbeit segensreich gelingen werde für ein Kloster frommer Ordensfrauen (Visitation in Solothurn), die einstweilen mit Vertrauen für mich beten. Es handelt sich um ein grosses Altarblatt, darstellend die Anbetung des göttlichen Herzens Jesu, vor dem die sl. Margaretha Alacoque in einer Vision kniet, während auf der anderen Seite ein Engel steht, der sie zu dieser hohen Stufe der Beschauung geleitet hat. O! möchte mir Gott die Gnade schenken, durch dieses Gemälde die Herzen der Beschauer zu rühren, damit sie Jesum lieben. Was die Kunstkenner dazu sagen werden, darum kümmere ich mich nicht, denn ich verlange keine Bewunderer für mich, sondern nur für Gott und seine unendliche Barmherzigkeit gegen die reuigen Sünder. Alles zur grösseren Ehre Gottes!“

Gewiss lernen wir aus diesem schlichten Briefe unseren Deschwanden und seine herrlichen Eigenschaften, seine Demut, Uneigennützigkeit, religiöse Ueberzeugung und vor allem sein letztes und höchstes Ziel bei allen seinen künstlerischen Bestrebungen am besten kennen. Vielleicht wünscht der Leser auch zu erfahren, welchen Ausgang die ganze Angelegenheit nahm. Die Sache wurde sehr einfach beigelegt. Der Maler in Rom rührte den Pinsel nicht an, sondern ging zu den Feinden des Papstes über; das kleine Madonnenbild wurde von Paul verbessert und der gute Pater betete täglich 3 Salve-

Regina bis zur Rückkehr seiner cara Madonina, die er auch später zu seiner grössten Freude erhielt nebst zwei grossen Altarbildern für die neue Kirche (die erste, welche in der Diözese zu Ehren der Unbefleckten Empfängnis erbaut wurde), nämlich die gedachte Auffindung im Tempel und Heilige Familie. Der kunstliebende Pater berichtete am 14. April 1864 an Deschwanden, er habe bei Gelegenheit einer Reise den Professor Malatesta in Modena besucht und sein Werk, die Flucht nach Aegypten, beinahe vollendet gesehen, „aber um die Wahrheit zu sagen gestehe ich, dass, so vollkommen dasselbe in der Ausführung ist, es dennoch kalt lässt, weil die Seele und das Gefühl fehlen, welche Sie (Deschw.) so erhabenen Gegenständen zu geben wissen. Ich war so frei, Malatesta darauf aufmerksam zu machen. Doch was wollen Sie? Wenn die Religion das Herz des Künstlers nicht begeistert, sondern es gleichgültig lässt, dann können seine Werke nicht das Gepräge des Paradieses tragen. Malatesta ist wohl ein guter katholischer Christ, allein wie die Erde in einigen Jahreszeiten den Einfluss der Sonne nicht verspürt, sondern kalt und gefroren ist, so empfindet auch das Herz des Menschen unter den verschiedenen irdischen Wechselfällen bald mehr bald weniger die Glut der himmlischen Dinge.“ Im November 1864 kamen die beiden Bilder in Bologna an und ernteten vollen Beifall. (Schweizerblätter für Kunst und Wissenschaft VI. S. 156.) Pater Paolo hätte gern noch andere Gemälde für eine Kirche in Porretta gehabt, wo ein neues Kapuzinerkloster gebaut wurde. Allein die Zeitumstände geboten Einhalt, da man schon damals in Turin auf eine Unterdrückung aller religiösen Orden sann. Indessen vermochte er doch seinem Wunsche nicht zu entsagen und Deschwanden demselben nicht zu widerstehen, und verfertigte dieser deshalb eine Immakulata für den Hochaltar, welche jedoch erst nach P. Paolos Tod an ihren Bestimmungsort kam.



Wir haben nun wohl der Beweise genug, wie Deschwanden stets nur im Dienste der Religion arbeitete. Wir wissen überdies, wie er, um diesem Berufe sich ausschliesslich hingeben zu können, die Porträtmalerei, worin er so ausserordentlich geschickt war, ganz aufgab. Desgleichen wissen Unzählige, wie er öfters ganz umsonst oder gegen eine ganz unbedeutende Entschädigung Bilder malte, um ja nur recht viel zur Hebung des religiösen Sinnes im Volke beizutragen. Ob seine Gemälde an fürstliche Höfe kamen, oder in Städte wie Luzern, Zürich, Solothurn oder Zug, wo selbst protestantische Kunstkritiker den hohen Wert seiner Leistungen in der Oswaldskirche anerkennen, oder ob sie in ein einsames Bergdörflein versetzt wurden, darauf nahm er niemals Rücksicht, wenn nur der eine Zweck erreicht wurde, den er beständig vor Augen und im Sinne hatte, die Gottesliebe und die damit unzertrennlich verbundene Nächstenliebe oder besser die Liebe zu den Seelen. Dieses Ziel verlor er auch dann nicht aus den Augen, wenn die Veranlassung zu einem Bilde eine rein persönliche und mehr zeitliche war. Er verstand es, solche Anlässe zu benützen, um die Gemüter über des Irdische zum Unvergänglichen zu erheben oder ein natürliches Leid durch den Trost der Religion zu verklären. Ein sprechendes Zeugnis dafür gibt uns folgender Brief.

Heinrich Freudweiler in Zürich (Daniel Albert Freudweiler hätte der Lehrer Deschwandens in Zürich werden sollen, starb aber kurz nach dessen Ankunft daselbst) hatte seinen einzigen Sohn verloren und war durch den Anblick des Gemäldes Deschwanden-

dens in der Kinderkapelle in St. Gallen, „Christus der Kinderfreund,“ ausserordentlich getröstet worden. Er teilte demselben den Verlust mit und bat um eine Kopie oder einen Stich jenes Gemäldes. Darauf nun erwiderte ihm Paul im Januar 1851: „Inniges Mitleid erregte in mir Ihre geehrte Zuschrift und es entstand sogleich der Wunsch in mir etwas tun zu können, was Ihnen und Ihrem wohlbegreiflichen Schmerze einige Linderung gewährte. Dass jenes Bild in St. Gallen in Ihnen den Eindruck wehmütiger Sehnsucht zurückliess, stimmt mich Ihrer Bitte um so geneigter, nicht weil ich mich etwa dabei als Künstler geschmeichelt fühle, sondern weil ich als Christ mich zu denen hingezogen fühle, die ihren Trost an der Himmelspforte suchen und ihre vorangegangenen Lieben beim Herrn des Lebens wohlaufgehoben glauben, selbst dorthin sich sehnd. In Ihnen einen solchen erkennend, kann ich, wenn auch auf menschlich schwache Weise mit Ihnen Mitleid tragend, Sie für Ihren Verlust und Schmerz in höherem Sinne nur beglückwünschen, da der Herr, der alles gut macht, aus dem scheinbaren Verlust einen Gewinn und aus dem vorübergehenden Schmerz ewiges Heil für Sie bereitet.“



Wie aber Deschwanden Andere durch seine Kunst und sein Wort zu trösten wusste, so verstand er es auch, sich selber bei Widerwärtigkeiten an der festen Stütze des Glaubens aufrecht zu erhalten. Der Apostel sagt ja (II. Tim. III. 12): „Alle, welche fromm leben wollen in Christo Jesu, werden Verfolgung leiden.“ Abscheuliche Verleumdungen wurden gegen den sittenreinen Mann von ein paar nichtsnutzigen Subjekten in der Absicht, Geld zu erpressen, ausgestreut, so dass es auf Betreiben seiner Verwandten zu einem ernsten Prozess kam, um seinen geschändeten Ruf zu retten. Wie nun Deschwanden diese harte Prüfung ertrug, erfahren wir aus seinem Briefe an den ihm befreundeten Grafen Franz von Stolberg am 19. Juli 1861, worin er zuerst den Empfang einer Geldsumme für zwei gelieferte Altärgemälde meldet und dann nach kurzer Berührung des gegen ihn losgebrochenen Sturmes fortfährt: „So wehetuend dieser Schlag für mich war, erhielt mich doch Gott immer gesund, froh und arbeitslustig; ja gerade auf den Arbeiten dieser Zeit ruht ein besonders gesegnetes Gelingen, so dass ich Gott nicht genug danken und mich mit meinen heiligen Patronen wahrhaft der Trübsal freuen kann. Ich fühle und fühlte es fortwährend, dass viel für mich gebetet wird, und dass denen alles zum Besten gereicht, welche Gott lieben oder wenigstens ihn zu lieben sich bestreben. Es ist auch nicht unbillig, dass, wenn das Haupt der Kirche leidet, auch die Glieder leiden. Dieses gegenwärtige Leiden aber ist mir von der gütigen Vorsehung sehr weislich zugebracht; denn nichts ist geeigneter, um gegenüber den mir zu teil werdenden Beweisen von zu grosser Achtung und Liebe das nötige Gleichgewicht zu halten, damit die Tugend der Demut mir stets nahe gelegt werde. O welche tröstende und süsse Kraft ist im heiligen Glauben! O wie gut ist Gott in allen seinen Fügungen und Zulassungen! Preisen, loben, lieben und danken wir ohne Unterlass, bis wir durch die unendlichen Verdienste Christi zugelassen werden zum ewigen Alleluja.“



Wir glauben im Vorstehenden die innere künstlerische Entwicklung Deschwandens in Verbindung mit seiner religiösen Ueberzeugung genügend geschildert und dargetan zu haben, dass er aus Religion und für die Religion gemalt hat und mit Recht dem Kreise der Nazarener beigezählt wird. Nur eine Einwendung könnte dagegen erhoben werden und ist auch tatsächlich erhoben worden. Man hat nämlich unserem Künstler Vielmalerei, Ueber-eilung, Nachahmung anderer Künstler und dergleichen zum Vorwurf gemacht. Kuhn hat dies nicht unberücksichtigt gelassen und darauf in eingehenster Weise geantwortet.

Wir können auch einen anderen Verteidiger unseres Malers, gleichfalls einen Schweizer, namhaft machen, den allbekannten Pater Baumgartner S. J., in den schon genannten „Stimmen aus Maria Laach.“ Da diese ausgezeichnete Zeitschrift nicht jedem Leser zugänglich sein wird, mag es ihm angenehm sein, wenn wir das Urteil jenes Gelehrten hier folgen lassen. Nach einer kurzen Schilderung der zeitgenössischen Geschichte der Schweiz, der Kulturkämpfe, der Bedrückung der Katholiken, aber auch des treuen Festhaltens des katholischen Schweizervolkes an seinem Glauben, was alles Deschwanden miterlebte, fährt Baumgartner fort: „Diese Dinge muss man mit in Betracht ziehen, wenn man dem schlichten, anspruchslosen Schweizer-Künstler gerecht werden will, der von 1840 bis 1880 nicht weniger als zweitausend meistens religiöse Bilder in Farben ausgeführt hat, um als Hofmaler eines katholischen Volkes den zahllosen Bestellungen frommer, aber meist armer Leute genutzutun. Wenn ein ächter, talentvoller Künstler, anstatt im Ausland den Sonnenschein hoher Mäcenatengunst zu suchen, sein Talent selbst zum Opfer bringt, um es dem religiösen Dienste eines armen, unterdrückten Volkes zu widmen, dann darf sich die Kritik nicht vor die höchsten Kunstleistungen der Vergangenheit, nicht vor die Gemälde moderner Ausstellungsräume und Museen hinstellen, um nach rein ästhetischen Vergleichen seinen Mangel an Studium, seine Wiederholungen, seine mangelhaften Zeichnungen, sein zu leichtes Colorit und andere Fehler zu rügen und ihn schliesslich als unglücklichen Vielmalers zu bedauern. Es ist auch nicht am Platze, seine Werke neben die Meisterwerke der glücklichsten kirchlichen Epochen zu rücken und dann zu sagen: Seine Madonnen sind zu weich! Seine Engel schwächen! Er ist noch lange kein Fiesole! — Paul von Deschwanden war weder ein Raffael noch ein Fiesole — weder ein Steinle noch ein Overbeck, so wenig als er ein Kaulbach oder ein Makart war. Aber hohes Verdienst besitzt er schon dadurch, dass er sein allgemein anerkanntes Talent für die ganze Zeit seines Lebens dem frivolen Dienste moderner Mode und Genusssucht entzogen hat. Weit höheres Verdienst hat er sich erworben, dass er sein Talent ganz ungeteilt der verfolgten, unterdrückten Kirche geweiht hat. Die Krone seines Verdienstes aber liegt darin, dass er bei diesem Opfer seiner selbst nicht die abstrakt-idealen Ziele der Kunst, sondern die reale Forderung der Gegenwart in's Auge fasste. Was hätte es der Kirche gefrommt, wenn er unbekümmert um den Notstand der armen, katholischen Bevölkerung, unbekümmert um ihre Fassungskraft, ihren Geschmack, ihre Wünsche, nach jahrelangen Studien eine bescheidene Anzahl Meisterwerke hervorgebracht oder einige wenige Kirchen mit Produkten des strengsten und ernstesten Stiles ausgestattet hätte? Jetzt hat seine unermüdliche Hand auf Kosten seines Künstlerruhmes aus hundert Kirchen die unwürdigen Produkte der Rokokozeit hinweggebannt, in hundert Kirchen freundliche, fromme Bilder auf die Altäre gepflanzt. Tausende von armen Kindern haben durch ihn ihren Schutzengel lieb gewonnen und das traute Bild der Madonna unauslöschlich ihrem Herzen eingepägt. Während die moderne Malerei die Greuel antiker Schamlosigkeit durch alle Städte schleppt, die strengere kirch-

liche Kunst zwar das Höchste in den herrlichsten Formen verkündet, aber dem Auge der Ungebildeten halb oder ganz unverstanden bleibt, hat der schlichte Unterwaldner Maler ein ganzes Volk in die Sphäre des Religiös-Idealen erhoben. Liebe zu Christus, Andacht zu Maria, Vertrauen zu den Engeln und Heiligen, Reinheit, Jungfräulichkeit, Gebet hat er Tausenden in der verständlichsten Sprache gepredigt. Vieles, was dem strengen Kunstrichter als Nachlässigkeit, Sentimentalität, fehlerhafte Weichheit erscheinen muss, wird hierdurch einigermassen entschuldigt und verdient um so mehr liebevolle Entschuldigung, als Deschwanden selbst seine Leistungen nur als Durchgangspunkt und Vorbereitung vollendeter Leistungen betrachtete und betrachtet wissen wollte.“

Ganz ähnlich spricht sich auch ein näherer Bekannter unseres Künstlers aus, Pfarrer J. J. von Ah, in einem recht schönen Nachruf im Nidwaldner Volksblatt 1881, mit dem Titel: „Kunstmaler Melchior Paul von Deschwanden, wie er gelernt, gelebt, gearbeitet und selig gestorben.“ Er sagt nämlich von ihm: „Der populärste, der volkstümlichste Künstler, der am weitesten verbreitete, das ist er jedenfalls geworden; es ruhte ein eigener Segen auf seiner Arbeit: die Bilder wuchsen gleichsam aus der Leinwand heraus, und als ob Gott mit seinem Eifer besonders zufrieden gewesen wäre, so fügte es die Vorsehung gerade für unseren Künstler, dass seine Bilder durch Stich und Druck in Millionen fast durch alle Weltteile gehen; Bücher und Kalender, alle Wände sind angefüllt mit Stichen und Bildern, die seinem Herzen entsprangen, und hat auch sein Künstlerruhm vielleicht dadurch nichts gewonnen, sein Ziel wurde doch dadurch wunderbar gefördert.“ Daher mag es auch kommen, dass man ihn, wie die Hist. polit. Blätter 90. B. schreiben, mit Recht einen Bildermissionär genannt hat.

Ob wohl Overbeck (gest. 12. Nov. 1869), wenn er die Gesamttätigkeit und das beständige höhere Streben Deschwandens so wie wir gekannt hätte, darüber wie früher bei der Kritik des Elysium sich tadelnd geäußert hätte? Wir glauben das Gegenteil und haben dafür einen nicht zu beanstandenden Beweis in einem Briefe Overbecks an den in Rom 1857 gestorbenen Maler Ahlborn (Hist. pol. Blätt. 65. B. S. 786 f.), worin er, wie er selbst sagt, sein Glaubensbekenntniss in der Kunst mit folgenden Worten ausspricht: „Fahren Sie fort in Ihrer so wahren und einfachen Weise, fürwahr Gott müsste nicht Gott sein, wenn er Sie nicht zum guten Ziele sollte gelangen lassen. Im Uebrigen, was ich Ihnen oft mündlich gesagt, das sage ich Ihnen auch jetzt: es kann mir nicht einfallen, Sie zu einer anderen Weise der Kunstübung hinüberziehen zu wollen. Es ist auch nichts daran gelegen, ob einer gerade Heiligenbilder male oder nicht; ein einziges Bild nur ist uns allen als Aufgabe für's Leben zu malen gegeben, das Ebenbild Gottes in unserer Seele nach dem Vorbilde, das er uns vom Himmel herab in seinem Eingebornen gesendet hat! ja daran ist alles gelegen, dass es gelinge, und wer dies eine Bild recht durchführt, dass es dem himmlischen Vorbild recht ähnlich sehe, der verdient ein guter Maler zu heissen vor Gott und seinen Engeln, wenn auch seine Bilder sonst, die mit Farben auf Holz oder Leinwand gemalten, von Kennern oder Nichtkennern nicht höher sollten geachtet worden sein, als um ins Feuer geworfen zu werden. Wer aber dieses eine Bild nicht zur Zufriedenheit dessen, der es ihm aufgetragen, durchgeführt, der wird einst als ein elender Stümper von allen Engeln Gottes mit Schmach bedeckt werden, und hätten ihn auch alle Geschlechter auf Erden um seiner Kunst willen zu den Sternen erhoben. Darum meine ich nun, so einer die Gabe von Gott empfangen hat, dass er durch seine Kunst sich selber und Andern kann zum Gelingen dieses einen Bildes förderlich sein, der tut nicht allein wohl daran, seine Gabe dazu zu verwenden, sondern er kann auch

vielleicht schwerer Verantwortung entgegen gehen, so er es verabsäumt; wer aber die Gabe nicht empfangen hat, kann auch nicht dafür verantwortlich sein und tut genug, wenn er mit seiner Kunstübung nicht sündigt, noch auch Anderen Anlass zur Sünde giebt. Darum male ein jeder, wie er berufen ist, der eine so, der andere anders; aber wie immer einer malen möge, so erhebe er sich nicht in thörichtem Dünkel, sondern preise im Gelingen Gott, der es gegeben, und verzage nicht im Misslingen, das ebenfalls von Gott nach seiner Weisheit geordnet ist zu seinem Heil. Dieses, lieber Freund, ist in Kurzem mein Glaubensbekenntniss in der Kunst.“ Darf dieses Urtheil nicht mit Recht auch auf Deschwanden bezogen werden? Doch genug der Rechtfertigung.



Es bleibt uns nichts weiter zu tun übrig, als ein früher gegebenes Versprechen zu erfüllen. Wir haben nämlich gesagt, Deschwanden sei beflissen gewesen den Offenbarungsinhalt mehr und mehr sich anzueignen und in dessen Tiefen einzudringen, wofür wir Proben beibringen können. Kuhn erwähnt S. 208 f. verschiedene derartige Abhandlungen, welche Deschwanden im Laufe der Jahre niedergeschrieben hat, und zählt mehrere Titel derselben auf, ohne auf deren Inhalt weiter einzugehen. Wir haben eine derselben bereits früher in der Beilage zu Nr. 39 des „Obwaldner Volksfreund“ vom 29. September 1894 der Oeffentlichkeit übergeben, nämlich seine Erklärung der Betrachtungstafel des sel. Nikolaus von der Flüe. Fügen wir zum Schlusse noch zwei weitere hinzu.

Die erstere trägt die Ueberschrift: „Versuch, die beiden dogmatischen Wahrheiten von der unbefleckten Empfängnis Mariens und von der Unfehlbarkeit des Papstes in der Glaubens- und Sittenlehre, wenn er lehramtlich entscheidet, so aufzufassen, dass sie dem Kommen und dem Bleiben des Erlösers auf Erden entsprechen.“ Sie lautet: „Die Sündenschuld trennte den Menschen von Gott, raubte diesem die Ehre und jenem die Seligkeit. Obwohl aber Gott nicht den Tod des Sünders will, sondern dass er sich bekehre und lebe, musste er dennoch gemäss seiner Heiligkeit und Gerechtigkeit eine entsprechende Sühne fordern, und er sah in dem Opfer des Gottmenschen das Mittel, in welchem Gerechtigkeit und Barmherzigkeit ihre Vereinigung und der Mensch seine Erlösung fanden. Zu dem Ratschlusse der Menschwerdung des Erlösers gehörte die Reinbewahrung Mariens von der Erbsünde, weil es sich für den Erlöser von der Sünde geziemte, eine Mutter zu haben, die der Sühnung nicht bedurfte. Das Kommen des Mittlers entspricht also dem ersten Dogma: Maria ohne Makel der Erbsünde empfangen. Diese Reinbewahrung war ganz ein Werk der Gnade ohne Mitwirkung Mariens, und darum fällt die Ehre auf Gott allein zurück. Dass aber Maria durch ihre Treue die Reinheit bewahrte, macht sie zur Mittlerin unseres Heiles, die wir verehren und lieben. Es war aber dem Erlöser nicht genug zu uns zu kommen, er wollte mit seinem ganzen Erlösungswerke auch fort und fort bleiben. Denn die Erbschuld pflanzt sich ja durch alle Zeitsn fort und erheischt deswegen auch eine fortdauernde Sühnung durch die Verdienste Christi, durch sein täglich unblutiger Weise erneuertes blutiges Kreuzopfer als Priester auf ewig, dargebracht durch sichtbare Stellvertreter Christi, die ihre Priester Gewalt zur Spendung der Heilsgnaden aus jener untrüglichen Quelle schöpfen, die im Felsen Petri ihren Ursprung hat. Dies führt uns hin zum zweiten Dogma, zur lehramtlichen Unfehlbarkeit des Papstes. Denn wenn auch alle Apostel den Geist der Wahrheit

empfangen, so hat der Herr doch den Petrus besonders ausgezeichnet. Ihn machte er zum Felsen, auf den seine ganze Kirche gebaut ist; für ihn hat er gebetet, dass sein Glaube nie ausgehe; ihn hat er ermahnt, seine Brüder zu stärken; ihm hat er die Weide der Schafe und der Lämmer übertragen. Wie mithin dem kommenden Erlöser eine unbefleckte Mutter, so geziemte sich für den bleibenden als Lehrer aller Wahrheit ein unfehlbarer Stellvertreter auf Erden. Indem wir also diese beiden dogmatischen Wahrheiten glauben, tun wir nichts anderes, als dankbar hinnehmen, was Gott in seiner Erbarmung zu unserem Heile gegeben hat, und fort und fort in seiner Kirche gibt, nämlich Jesum Christum mit seinem ganzen Erlösungswerke.“

Wer diese schlichten und doch so verständlichen Zeilen eines Laien liest und sich dabei noch der gewaltigen Aufregung und Verwirrung vieler Geister zur Zeit der Definition des vatikanischen Konzils zu erinnern weiss, wird daraus allein schon, wenn er auch sonst keine weiteren Anhaltspunkte hätte, den Schluss ziehen müssen, dass Deschwanden ein gläubiger Sohn seiner Kirche war, in der er die unzertrennliche Braut Christi und die Säule und Grundfeste der Wahrheit liebte, und dass er über das Für und Wider der damals verbreiteten menschlichen Meinungen hinwegsehend wie der hl. Augustin dachte: „Rom hat gesprochen, die Sache ist abgetan.“

Ueberall kann man in vielen Kopieen das schöne Gemälde unseres Malers finden: Moses auf dem Berg Nebo und sein Blick in das gelobte Land. Dagegen dürfte nur Wenigen die betrachtende Vergleichung „Christus in Gethsemane und Moses auf Sinai“ bekannt worden sein, die er auf einem fliegenden Blatte hinterlassen hat. Wir wollen dieselbe als letztes Zeugniß seines tiefen Eindringens in die biblischen Begebenheiten hier wiedergeben. „Das Mahl des Neuen Bundes war genossen und Christus geht mit den Seinen an den Oelberg, an jenen erhabenen Ort seines näheren Umgangs mit dem Vater. Nur drei der Vertrauten, einst Zeugen seiner Verklärung, folgten ihm tiefer ins geheimnisvolle Heiligtum, und auch diese lässt er um eines Steinwurfs Weite zurück, um allein im Allerheiligsten seiner Gebetsstelle zu knien, denn es gilt ja, beladen mit der Sündenschuld der ganzen Welt, vor dem furchtbar Heiligen zu erscheinen. — Moses, der Führer des Alten Bundes, macht mit dem Volke sich auf nach dem Sinai. Hier am Fusse des Berges soll es harren, indessen einige Vertraute noch etwas höher mit ihm emporsteigen, bis auch diese von heiligem Schauer zurückgehalten ihm nicht weiter zu folgen wagen. — Einsam und allein kniet Moses auf dem Gipfel des Berges, diesem Höhenpunkt des Alten Bundes, während in einer Wolke unter Blitz und Donner Gott ihm naht. Die feierliche Uebergabe des Gesetzes findet statt als Joch des Herrn für das sündige Geschlecht, das unter dem Gesetze der Furcht schmachten und so lernen sollte, sich nach demjenigen zu sehnen, der zur Sühne verheissen war und die Menschheit aus dem Gesetze der Furcht in das Gesetz der Gnade hinüberrettete. Am Oelberg nun kniet dieser Erwartete, als Gott selber das Gesetz und als Menschensohn dessen Erfüllung, und so im strengen Sinne der Mittler und aller Zeiten Mitte, weil das Alte und das Neue, Gottheit und Menschheit in seiner Person vereinigt erscheint. — Die zweifache Natur in Christo entspricht den zwei Gesetzestafeln, davon eine ebenfalls die göttliche, die andere die menschliche genannt werden kann vermöge der Abgrenzung zwischen den drei Geboten der ersten Tafel, die auf Gott, und den sieben der anderen, die auf die Menschen und ihre Verhältnisse sich beziehen. — Seiner göttlichen Natur nach ist Christus wesensgleich und eins mit dem Vater und dem Heiligen Geiste, wie auch in den ersten drei Geboten eine Unteilbarkeit und Gleichheit insofern herrscht, als in jedem einzelnen auch wieder die

übrigen enthalten sind, ähnlich wie bei den göttlichen Tugenden des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe, bei welchen sich auch keine ohne die anderen denken lässt. Seiner menschlichen Natur nach ist Christus den Menschen zugekehrt, entsprechend den sieben anderen Geboten, wie er ja auch sonst in siebenfacher Weise sich ihnen zuwendet in den sieben Schöpfungstagen, in den sieben Bitten des Vaterunser, in den sieben Worten am Kreuze, in den sieben Sakramenten und endlich in den siebenfachen Gaben des Heiligen Geistes. — Moses steigt mit den Gesetzestafeln vom Berge herab. Christus, vom Vater als Sühnopfer angenommen, wird von Pilatus dem Volke gezeigt, damit es wähle; ein Geschenk ist nur dann ein solches, wenn es vom Empfänger als solches hingenommen wird. Das Volk Israel hörte jedoch nicht auf Moses sondern auf die Stimme des Verführers und zog den Dienst eines tierischen Götzen dem Dienste des wahren Gottes vor. Auf das *Ecce homo* antwortet das verführte Volk: Ans Kreuz mit ihm, den Barabbas gib frei. — Moses im heiligen Eifer für Gottes so arg verschmähtes Wort und die Unwürdigkeit des Volkes für ein so heiliges Gesetz erkennend zerschmettert die Tafeln. Christus bringt das Opfer seines Lebens. Sein himmlischer Vater will, dass diese lebendigen Tafeln zerbrochen und vernichtet werden, dass der Gottmensch sterbe, denn nur auf diese Weise waren die Menschen wegen ihrer Hartherzigkeit zur Erkenntnis desjenigen zu bringen, den sie durch ihre Sünden getötet haben. „Sie werden schauen auf den, welchen sie durchbohrt haben.“ — Der himmlische Vater lässt seinen Heiligen nicht die Verwesung sehen. Verklärt und unsterblich geht Christus aus dem Grabe hervor und, obwohl gleich jenen Tafeln unsern leiblichen Augen entzogen, weil er doch in unserem Tabernakel, dieser neuen und wahren Bundeslade; er ist unser Allerheiligstes, er ist das für uns aufbewahrte vom Himmel herabgestiegene Manna, der wahre Stab Aarons als erkorener Hoherpriester auf ewig, der Gesetzgeber und das Gesetz der Gnade. — So lange diese unsere neue Bundeslade unter uns weilt und wir zu ihr halten, ist uns das Heil gewiss. Sie wird bei uns bleiben bis ans Ende der Zeiten; aber eine andere Frage wäre, ob auch wir allzeit bei ihr bleiben? Das gebe Gott!“

Wir geben gern zu, dass diese und ähnliche Meditationen in theologischen Werken häufig in gründlicherer Weise behandelt werden, als es in den gegebenen Proben geschieht. Aber sie wurden auch nicht als Ergüsse eines gelehrten Theologen angeführt, sondern nur als letzter Beleg und gleichsam als Schlussstein unserer ganzen Darlegung, das Deschwanden wahrhaft eine von Glauben durchgeistigte Persönlichkeit oder, um mit der göttlichen Schrift zu reden, ein Gerechter war, der aus dem Glauben lebte, ein wahrer Nazarener.

Er segnete das Zeitliche am 25. Februar 1881. Derjenige, den er durch Kunst und Beispiel verherrlicht hat auf Erden, wird sicherlich auch ihn der himmlischen Herrlichkeit theilhaftig gemacht haben.



